



ACP OBSERVATORY ON MIGRATION
OBSERVATOIRE ACP SUR LES MIGRATIONS
OBSERVATÓRIO ACP DAS MIGRAÇÕES

De regresso ao outro lado do oceano: *As migrações e as remessas musicais da América Latina e das Caraíbas para África*



*Uma iniciativa do Secretariado ACP,
financiada pela União Europeia,*

*implementada pela IOM e com o apoio financeiro da Suíça,
da OIM, do Fundo da OIM para o Desenvolvimento e do UNFPA*



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra
Swiss Confederation

IOM Development Fund

*Developing Capacities in
Migration Management*



Nota de informação

ACPOBS/2012/NI07

2012

Observatório ACP das Migrações

O Observatório ACP das Migrações é uma iniciativa do Secretariado do Grupo dos Estados da África, das Caraíbas e do Pacífico (ACP), financiada pela União Europeia, implementada pela Organização Internacional para as Migrações (OIM) num consórcio com 15 parceiros e com o apoio financeiro da Suíça, da OIM, do Fundo da OIM para o Desenvolvimento e do UNFPA. Fundado em 2010, o Observatório ACP é uma instituição concebida para produzir dados relativos à migração Sul-Sul no Grupo dos Estados ACP para migrantes, para a sociedade civil e para os decisores políticos, bem como para aperfeiçoar as capacidades de investigação nos países ACP para a melhoria da situação dos migrantes e o fortalecimento da relação migração-desenvolvimento.

O Observatório foi fundado para facilitar a criação de uma rede de instituições de investigação e de especialistas na investigação da migração. As actividades estão a iniciar-se em 12 países piloto e serão progressivamente alargadas a outros países ACP interessados. Os 12 países piloto são: Angola, Camarões, Haiti, Quénia, Lesoto, Nigéria, Papua-Nova Guiné, a República Democrática do Congo, a República Unida da Tanzânia, Senegal, Timor-Leste, e Trindade e Tobago.

O Observatório deu início a actividades de investigação e de criação de capacidades relativamente à migração Sul-Sul e ao desenvolvimento. Através destas actividades, o Observatório ACP pretende abordar muitas questões que assumem uma importância cada vez maior para o Grupo ACP no âmbito da relação migração-desenvolvimento. É possível aceder e transferir gratuitamente documentos e outros dados de investigação, bem como manuais de desenvolvimento de capacidades através da página web do Observatório (www.acpmigration-obs.org). Outras publicações e informações futuras sobre as actividades do Observatório serão publicadas on-line.

© 2012 Organização Internacional para as Migrações (OIM)

© 2012 Observatório ACP das Migrações

Documento elaborado por Pablo Escribano, Assistente em comunicações do Observatório das Migrações ACP e Emmanuel Neisa, Jornalista no The Oil & Gas Year. Os autores gostariam de agradecer à Dr. Yanique Hume, da University of the West Indies, pela assistência prestada ao estudo. Esta publicação foi produzida com a assistência financeira da União Europeia. O conteúdo desta publicação é da inteira responsabilidade do Observatório ACP das Migrações e não pode em caso algum ser considerado como reflectindo a posição do Secretariado do Grupo dos Estados de África, Caraíbas e Pacífico (ACP), da União Europeia, da Organização Internacional para as Migrações (OIM) e dos outros membros do consórcio do Observatório ACP das Migrações, da Confederação Suíça ou do UNFPA.

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta publicação poderá ser extraída, reproduzida, traduzida ou utilizada em qualquer formato ou em qualquer meio, eletrónico, mecânico, incluindo fotocópia e gravação ou qualquer outro meio, sem o prévio consentimento por escrito do editor.



ACP OBSERVATORY ON MIGRATION
OBSERVATOIRE ACP SUR LES MIGRATIONS
OBSERVATÓRIO ACP DAS MIGRAÇÕES

**De regresso ao outro
lado do oceano:
*As migrações e as remessas
musicais da América Latina
e das Caraíbas para África***

Nos últimos anos, a investigação e a criação de políticas na área da migração centraram-se essencialmente nos fluxos Sul-Norte e em determinados aspectos da relação entre migração e desenvolvimento, como as remessas e a ‘fuga de cérebros’. A formulação de políticas não prestou muita atenção às **remessas culturais**. Contudo, a cultura é um canal importante na relação entre os migrantes e as respectivas comunidades de origem, podendo ser considerada um potencial contributo das diásporas para os países e comunidades de origem.

A introdução do **conceito de ‘diásporas’** nas ciências sociais tem tido um impacto significativo no destaque dado às **identidades e expressões culturais** na migração. Abordagens recentes ao conceito de diáspora enfatizaram o ‘carácter fluido e dinâmico de ambas as diásporas e os contextos voláteis transnacionais em que emergem e adquirem substância’ (Tsagarousianou, 2004: 56¹). O debate sobre as diásporas realçou a **importância das remessas culturais entre os migrantes e os respectivos países de origem**.

Em *The Black Atlantic* (1997), Paul Gilroy perspectivou a diáspora africana como o paradigma de uma nova visão do conceito de diáspora, **variada e não localizada** (Chivallon, 2002). A ênfase é cada vez mais colocada nas relações entre as comunidades da diáspora e a sua influência nos países de origem. Organizações internacionais como a União Africana enfatizaram a **potencial contribuição das diásporas para o desenvolvimento dos respectivos países e/ou comunidades** (União Africana, 2005, e Observatório ACP das Migrações, 2011). Uma abordagem não restritiva da questão considera as remessas culturais e as identidades partilhadas como contributos concretos das diásporas para as respectivas comunidades de origem.

‘A expressão ‘Migrações Musicais’ destaca os processos de deslocação, transformação e mediação que caracterizam as estruturas, a produção e as performances musicais, quando estas transpõem fronteiras nacionais e culturais e transformam os seus significados de um período histórico para outro’
(Aparicio e Jáquez, 2003: 3)

Paul Gilroy utiliza a imagem dos navios para definir as diásporas negras: ‘Os navios centram imediatamente a atenção na passagem atlântica [...], na circulação de ideias e de activistas, bem como na deslocação de artefactos culturais e políticos essenciais: folhetos, livros, discos para gramofones e coros’
(Gilroy, 1993: 4)

1 Todas as citações foram traduzidas do inglês pelos autores. Alguns livros e artigos existem em português.

A cultura e a música são **canais de transmissão privilegiados das identidades da diáspora**. No caso das diásporas africanas, foi dada especial atenção à influência fundamental das raízes africanas na cultura de espaços da diáspora como as Caraíbas ou os Estados Unidos. Tendo em consideração a teoria centrada nas complexas inter-relações entre vários espaços da diáspora, é preciso conhecer melhor sobre a influência da cultura das diásporas africanas nos países de origem. A música é uma área em que é possível identificar e analisar a influência concreta das diásporas na cultura dos países de origem².

A influência da música africana na América Latina e nas Caraíbas é amplamente considerada e tem sido analisada. **A influência inversa, da América Latina e das Caraíbas para África, também é intensa, mas tem sido muito menos estudada**. A música oferece a oportunidade de abordar as realidades das remessas culturais num contexto migratório complexo. As recomendações incluídas nesta Nota de informação centram-se nas oportunidades de melhorar as remessas musicais e culturais como contributo das diásporas para o desenvolvimento dos países e das comunidades de origem.

1. Migração transcultural e transferências musicais: Observação e desafios

As remessas culturais definem um conjunto de 'ideias, valores e formas de expressão introduzidos nas sociedades de origem pelos remigrantes e respectivas famílias quando regressam a 'casa' [...] e transmitidas por meios de telecomunicação cada vez mais persuasivos'
(Flores, 2009: 4)

No caso das Caraíbas, o sociólogo Juan Flores definiu as **remessas culturais** como um conjunto de ideias levadas pelos migrantes retornados para os respectivos países de origem ou transferidas através das telecomunicações (Flores, 2009, vd. caixa de texto). Esta definição está enraizada numa situação migratória específica, definida por relações regulares entre os migrantes e os respectivos países de origem. **No caso das influências musicais entre continentes, as remessas culturais também incluem formas expressivas de comunidades da diáspora introduzidas em comunidades e países de origem através de um amplo leque de vectores**. Esta definição abrangente tem em conta os diversos e indistintos canais através dos quais as músicas latino-americana e caribenha influenciaram a cena artística africana.

2 O termo inglês *homeland*, a que fazemos referência, reflete melhor do que 'países de origem' ou 'terra de origem' a relação das diásporas africanas com o continente africano, dado que são populações que podem ter cessado todo contato direto com África há gerações. O termo 'país de origem' deve ser entendido numa perspectiva ampla.

Um dos principais desafios na análise das transferências musicais prende-se com **a definição dos actores e dos processos envolvidos**. As identidades e as representações culturais das comunidades da diáspora são estabelecidas através de **intercâmbios, identificações e 'dupla consciência'** (DuBois, 1903). As formas musicais reflectem as realidades dessas combinações. A própria região musical caribenha é constituída por uma combinação de várias tradições: os intercâmbios dentro da região e com outros continentes (África, América Latina, América do Norte ou Europa) formam um espaço cultural denominado Caraíbas (Aparicio e Jáquez, 2003).

O continente africano influenciou indubitavelmente as suas diásporas. Contudo, e simultaneamente, as diásporas africanas também influenciaram a sua pretensa terra de origem num processo duplo (Lorand Matory, 1993)

A narrativa histórica da relação entre África e a América Latina e as Caraíbas tem-se centrado na **experiência da escravatura**. Esta abordagem direccionada para a terra natal enfatizou a herança africana na cultura e nos costumes dos negros americanos. No entanto, se olharmos para a cultura e música africanas, também podemos ver o peso das importações latino-americanas e caribenhas.

Actualmente, a migração transcontinental da América Latina e das Caraíbas para África é escassa e limitada a determinadas categorias, como os médicos cubanos e os migrantes brasileiros em países lusófonos africanos. No Brasil, a **presidência Lula** (2002-2010) abriu uma nova era de cooperação Sul-Sul com África, através de missões diplomáticas, do estabelecimento de representações diplomáticas em países africanos e de programas de intercâmbios comerciais e culturais (Seibert, 2008). Esta abordagem consolidou uma relação cultural transoceânica existente há séculos.

A presidência Lula (2002-2010) reforçou as relações entre o Brasil e vários países africanos

Migração, emancipação dos escravos e comércio transoceânico: uma abordagem cultural

Do século XVI ao século XIX, **os marinheiros e os navios desempenharam um papel fundamental na ligação dos dois lados do oceano Atlântico**. Os marinheiros e as tripulações trocaram e misturaram instrumentos dos

dois lados do oceano. As tripulações africanas e as populações dos portos participaram nas trocas que decorriam no espaço Atlântico. Havia muitos marinheiros no grupo étnico *Kru*: é-lhes atribuída a introdução da guitarra na África Ocidental e Central (Brooks *in* Montes Pizarro, 2010). Desde a segunda metade do século XIX, os soldados caribenhos dos exércitos coloniais foram enviados para África, trazendo consigo a cultura das Caraíbas (Montes Pizarro, 2010). Posteriormente, os grandes centros marítimos – Dacar, Conacri, Cotonu e Abidjã – tornaram-se as portas de entrada em África das músicas latino-americana e caribenha, devido à animação da cena musical urbana e às importações vindas do outro lado do oceano.

O regresso das populações negras da América a África influiu na transmissão de formas culturais e de combinações musicais

O **regresso dos escravos libertos** da América Latina e das Caraíbas teve impacto em termos de influências musicais das diásporas africanas para o continente natal. Os escravos tinham contacto com outras comunidades na América e criaram formas e produtos musicais originais. No início do século XVIII, os escravos libertos jamaicanos voltaram para a África Ocidental levando consigo o *goombay*, um culto curativo praticado com dança e percussão. O *goombay* ainda existe, sobretudo na Serra Leoa, e alastrou as suas influências a outros países, como o Gana e a Nigéria. Desde 1820 que os escravos libertos americanos começaram a instalar-se na Libéria. A República da Libéria foi criada em 1847, sendo em grande parte composta por américo-liberianos.

Depois de 1888, com a abolição da escravatura no Brasil, muitos escravos brasileiros voltaram para a Nigéria e estabeleceram uma grande comunidade em Lagos (por volta de 1890, 10% da população de Lagos era proveniente do Brasil). Com eles trouxeram os tambores do *samba*, rituais como o festival do Bonfim e competências de carpintaria e arquitectura que ainda hoje perduram em Lagos (Collins, 2004). O **estabelecimento de populações americanas de ascendência africana em África** continuou no século XX. Os viajantes negros libertos desempenharam um influente papel na ‘criação de uma cultura atlântica negra comum e de identidades negras comuns que ultrapassam as fronteiras territoriais’ (Lorand Matory, 1999: 73).

O papel de Cuba em África: Política, migração e cultura

Juntamente com o Brasil e a Jamaica até certo ponto, **Cuba** é o país da América Latina e das Caraíbas com maior implicação em África. Há indícios da presença de cubanos em diversos países africanos, como consequência da presença de **soldados cubanos** no continente durante a Guerra Fria e no âmbito de **missões médicas**. **As simpatias políticas estabelecidas através do oceano reflectiram-se no entendimento cultural.** Cuba e várias nações africanas iniciaram um período de trocas e interesses comuns, que se traduziu na saída de soldados, médicos e artistas cubanos e africanos para o outro lado do oceano. As ligações estabelecidas entre Cuba e diversos países africanos permaneceram fortes depois do fim da Guerra Fria e, ainda hoje, mais de 5.500 médicos cubanos trabalham em África, ao abrigo de acordos bilaterais.

Cuba estabeleceu **programas de intercâmbios culturais**, possibilitando que os africanos fossem estudar para Cuba, em áreas que vão do desenvolvimento agrícola à medicina e às artes. A música, enquanto importante veículo da influência de Cuba, serviu para reforçar as ligações entre Cuba e outros países, sobretudo em África. Músicos cubanos como Cachaito Lopez, Johnny Pacheco ou Ray Barretto visitaram África com regularidade. As bolsas de estudos garantiram a presença de músicos africanos em Cuba.

Os membros da banda *Maravillas de Mali* migraram para Cuba na década de 1960. O grupo *Maravillas de Mali* misturava música tradicional africana com arranjos e instrumentos cubanos. A banda esteve em digressão no país de origem em 1967, tendo tocado para o presidente Keita e no aniversário da independência (Morgan, 2011). O exemplo do grupo *Maravillas de Mali* ilustra o impacto da música caribenha nas composições africanas. Várias bandas voltaram a África e promoveram a sua arte, que estava a ganhar muitos adeptos no continente.

Djelimady Tounkara, guitarrista do Mali: 'O nosso primeiro presidente, Modibo Keita, era comunista e socialista. Era um grande amigo de Fidel Castro. A sua amizade era resultante da partilha de valores. Foi graças a essa amizade que ficámos a conhecer a música cubana'
(Morgan, 2011)

Os programas de intercâmbio entre Cuba e alguns países africanos promoveram as transferências musicais e a introdução da música cubana em África

2. Música e hibridação: As influências da diáspora na terra natal

As raízes africanas de muitas das formas musicais latino-americanas e caribenhas, como a *cumbia*, a *salsa*, o *son* ou o *reggae*, foram assinaladas por diversas vezes. Contudo, a influência destas formas musicais latino-americanas e caribenhas na cultura africana ilustra o contributo das diásporas para as respectivas comunidades de origem. No vasto espaço atlântico da diáspora, os canais de transmissão de influências musicais têm grande importância.

Série G.V.

A introdução de **gravações de música latino-americana** na África Ocidental data da década de 1930: no contexto da Grande Depressão, as editoras discográficas renovaram os seus produtos e procuraram novos mercados. Gramophone e Victor, principalmente, passaram a orientar os registos de música latino-americana gravados a partir da década de 1890 para o público da África Ocidental na série G.V. de discos, na ‘esperança de que estes pudessem aumentar as vendas internacionais’ (White, 2002: 669). Esta série de discos deu aos africanos um exemplo exaustivo da situação musical do momento em Cuba: o *son*, a *rumba* e a *conga* pelos principais compositores da época, incluindo Moises Simon e a sua canção ‘El Manisero’, que suscitou o interesse pela música latino-americana em muitos músicos, sobretudo no Senegal. A série G.V. foi produzida entre 1933 e 1958 e influenciou enormemente na cena musical da África Ocidental.

Os discos da série G.V. cedo foram introduzidos na indústria musical africana. Foram muito populares na década de 1930 e moldaram a música urbana africana (White, 2002)

As **estações de rádio** começaram a passar música latino-americana e caribenha. A primeira estação de rádio criada na República Democrática do Congo em 1939 foi a *Radio Congolia*, que passava discos da série G.V. e punha altifalantes em sítios públicos de Kinshasa (Montes Pizarro, 2010). Esta acção levou a música latino-americana ao público em geral. Os músicos locais receberam a influência dos ritmos importados. O músico Antoine ‘Wendo’ Kolosoyi observou: ‘não conhecíamos nada da história de Cuba; muitos de nós pensaram que era música africana e que o espanhol era um *patois* do nosso país que não entendíamos’ (in Montes Pizarro, 2010: 8).

Muitas bandas africanas começaram a imitar os sons provenientes do outro lado do Atlântico. **Os instrumentos musicais das Caraíbas também foram importados.** Na década de 1940, o baterista Guy Warren apresentou os instrumentos afro-cubanos às bandas de *highlife* do Gana. Os tambores cubanos importados foram sendo reparados com material africano e substituídos por tambores tradicionais africanos. Como consequência, na década de 1950, as bandas de *highlife* do Gana, como *Tempos* de E.T. Mensah, tinham instrumentos ocidentais topo de gama e a percussão africana local influenciada por instrumentos caribenhos (Collins in Neisa, 2012).

As populações africanas que viviam em regimes colonialistas franceses e ingleses receberam influências do repertório das danças de salão, nomeadamente do *ragtime*, do *swing*, do *jazz* e do *calipso* nas colónias inglesas e as formas latino-americanas nas colónias francesas. Os músicos africanos seleccionaram destas formas musicais o que tinha mais pertinência ou ressonância: surgem síncopas, *off-beats* ou a estrutura de notas dos *blues* em ambos os lados do oceano. Como explica John Collins, ‘verifica-se **um *rapport* musical instintivo entre os dois lados do Atlântico** em termos do que constitui uma peça musical, o objectivo da música e a estrutura rítmica’ (Collins in Neisa, 2012: 3).

Na África Ocidental e Central, a inspiração para a criação de músicas novas seria encontrada do outro lado do Atlântico: ‘o *samba de roda* dos escravos libertos brasileiros de regresso a Lagos, a *rumba* e o *son* cubanos gravados em discos de 78 rpm, o *calipso* de Trindade introduzido pelas bandas caribenhas e pelo *ex-marine* Bobby Benson e, claro, o *jazz* dos Estados Unidos» (Martin, 2004: 6). A **República Democrática do Congo** foi um dos primeiros territórios africanos em que a música latino-americana penetrou e foi adaptada por músicos locais para a *rumba congoleza* (Stewart, 2000). Pensa-se que a canção ***Marie-Louise***, dos músicos congolese **Wendo Kolosoyi** e **Henri Bowane**, é o primeiro disco de *rumba congoleza* (Montes Pizarro, 2008). No final da década de 1950, a música congoleza e as suas fortes influências latino-americanas foram exportadas para o Daomé (actual Benim) e para o Togo.

Jean-Serge Essous, músico congolês: ‘Eu conhecia o *chachachá* [...] e demorei três ou quatro dias a aprender; foi fácil. Depois, trouxe a dança para Kinshasa e comecei a mostrá-la às pessoas [...] As pessoas adoravam tudo o que era novo’ (in White, 2002: 673)

Foi estabelecida uma ligação musical entre o *calipso* de Trindade e a *música palmwine* das costas da África Ocidental (Roberts in Montes Pizarro, 2010)

Desenvolvimento de formas musicais em contextos de diáspora

Na maior parte dos casos, as diásporas filtram as influências culturais e transferem os aspectos que possam ter impacto nos respectivos países de origem

As diásporas africanas tiveram um importante papel na **intermediação entre a América Latina, as Caraíbas e África**. Estas filtram as remessas culturais de um continente para o outro, embora nem sempre tenham relações pessoais do outro lado do oceano. No espaço atlântico negro descrito por Gilroy (1993), as diásporas africanas evoluem num **vasto leque de centros, incluindo a Europa e a América do Norte**. O património musical africano mistura-se com outras formas culturais, dando origem a formas musicais que são novamente importadas para África. Este facto dá significado à abordagem da diáspora centrada não só nas relações entre as diásporas e os países de origem, mas também entre as próprias comunidades da diáspora.

A criação de géneros musicais como a *salsa* mostra a importância das relações entre as comunidades da diáspora e o seu ambiente e entre si próprias

A música caribenha desenvolveu-se, por exemplo, depois da Segunda Guerra Mundial, através das **relações entre as populações das Caraíbas e os migrantes caribenhos a viver nos Estados Unidos**. No fim da década de 1960, os migrantes porto-riquenhos de Nova Iorque desenvolveram o *bugalú*, uma mistura de música caribenha hispânica com R&B (Flores in Aparicio e Jáquez, 2003). Em 1969, o *bugalú* começou a desaparecer precisamente no momento em que a *salsa* começou a aparecer. As **vivências da classe operária** na *salsa* e a sua **dimensão transnacional** foram factores que determinaram a apropriação de uma forma musical caribenha em África (Padilla in Jáquez e Aparicio, 2003).

Foi-se desenvolvendo um claro factor de ligação entre os migrantes e as populações da terra natal na música latino-americana. A *salsa* tornou-se num dos símbolos da **identidade latino-americana**, fazendo a ligação entre as vivências dos migrantes e os países de origem. Da América Latina, a *salsa* passou para outros continentes. Os músicos africanos apoderaram-se do

ritmo e iniciaram uma tendência de *salsa* africana com grandes intérpretes. A sensação de **identificação das situações de exploração** dos migrantes da América Latina nos Estados Unidos da América com a dos descendentes africanos na América Latina e nas Caraíbas facilitou a apropriação da *salsa* em África. O profundo significado político do *reggae* e as suas claras ligações ao continente africano também fomentaram a sua promoção e reinterpretação em África. Grandes figuras como Bob Marley progrediram numa indústria musical globalizada e influenciaram a música africana.

O *salsero* gambiano **Labah Sosseh** é um dos grandes exemplos da influência das transferências musicais caribenhas em África. Labah Sosseh ouviu as primeiras gravações de música cubana que começaram a chegar a África a partir da década de 1930. Tendo ido para Dacar após a independência, Labah Sosseh juntou-se à *Star Band* de Dacar, sediada no *Miami Club*, que levou à criação de bandas como a *Orchestra Baobab* e a *Super Dynamo*. A música de Labah Sosseh foi essencialmente influenciada pelas composições caribenhas. Na década de 1970, Dacar tornou-se o epicentro da música latino-americana na África Ocidental. Quando se mudou para Abidjã, Labah Sosseh continuou a tocar música cubana em bandas como a *Special Liwanza Band*. Na década de 1970, Labah Sosseh tornou-se uma figura internacional. Foi viver para Nova Iorque e actuou em Cuba com os maiores artistas da música afro-cubana.

Labah Sosseh (1943-2007) tocou em grandes bandas e foi uma figura importante da influência da música caribenha em África

3. Música, política e diásporas: Explicação da aceitação das músicas latino-americana e caribenha em África

A existência de uma diáspora africana em contacto com outras comunidades e o papel dos vários canais de remessas culturais influíram na promoção da música latino-americana e caribenha. Os laços históricos e as vivências partilhadas das populações, em especial as de ascendência africana, facilitaram os intercâmbios; porém, há outros fenómenos que explicam a aceitação em África de música vinda de outro continente.

A promoção da música africana após a época das independências

A música latino-americana recebeu um novo impulso em muitos países de África no rescaldo da independência. De acordo com J. Collins, os músicos africanos reflectiram a actividade política da época no seu comportamento: onde as tradições coloniais foram tomadas e africanizadas, **os músicos ‘pegaram na orquestra de baile de tipo europeu e transformaram-na em algo africano’** (Collins in Neisa, 2012: 1). A música de baile europeia, em especial os géneros musicais populares nas colónias francesas, foi muito influenciada pelos ritmos latino-americanos. Os países recém-criados também centraram a sua atenção na cultura negra do continente e da diáspora, incluindo as criações das comunidades afro-caribenhas. No Senegal, Léopold Sédar Senghor criou o Festival Mundial de Artes Negras em 1966.

Os líderes políticos investiram na criação e na promoção das cenas musicais nacionais. No Gana, o presidente Kwame Nkrumah promoveu o estilo de dança *highlife*. O primeiro presidente da Guiné, Ahmed Sékou Touré, testemunhou da importância das bandas de *highlife* ganesas e fundou sete bandas para criar uma cena musical nacional. Em 1960, após a independência, o governo do Mali apoiou até 40 grupos nacionais e regionais (Collins, 1994).

As principais bandas africanas começaram a fazer digressões no continente e a divulgar novas formas musicais. Os músicos de *rumba congolese* eram dos mais activos na divulgação da sua música no continente. A banda *Ry-Co Jazz* esteve em digressão durante 13 anos nos Camarões, na Serra Leoa, no Gana e no Senegal, influenciando as bandas africanas locais, e chegou a Paris em 1964 (Montes Pizarro, 2010).

Após as independências africanas, foram envidados esforços para africanizar a música e promover as formas musicais africanas, incluindo a apropriação de elementos africanos de outros continentes

‘Os jovens urbanos [em África] optaram pela América [como fonte de inspiração] porque quiseram romper com uma herança rural considerada demasiado pesada e com as formas europeias associadas à opressão colonial’ (Martin, 2004: 6)

Foram dados novos sentidos às formas musicais latino-americanas e caribenhas nas próprias Caraíbas e em África. O significado da música evoluiu de acordo com as circunstâncias. A música afro-caribenha, sobretudo, tem um forte significado e foi usada pelas diásporas ou nas Caraíbas com vários fins diferentes (Aparicio e Jáquez, 2003). Na década de 1960, no contexto da África Subsariana, a música latino-americana era considerada uma reivindicação e um manifesto de independência. As superestrelas congoleesas de *Le Grand Kalle et l'African Jazz* celebraram as independências africanas com a sua canção de ritmo cubano *Independence Cha Cha*, que se tornou um sucesso em toda a África em 1960.

No âmbito deste novo interesse pela música latino-americana e caribenha, os cantores da África Ocidental começaram a **cantar em espanhol** (língua apenas falada na Guiné Equatorial, na África Subsariana). Alguns compositores chegaram a escrever letras sem qualquer sentido que soavam a espanhol. Cantar em espanhol foi não só uma tentativa de aproximação à expressão musical latino-americana e caribenha que os músicos da África Ocidental tocavam, mas também uma contestação ao poder estabelecido.

Ibrahima Thioubas, historiador senegalês:
«No Senegal, o poder falava francês. O povo replicava em espanhol»
(Shain, 2002: 91)

Salif Keita, músico do Mali, afirmou em 1989: 'Eu costumava cantar em espanhol. Quero dizer, pensava que era espanhol, porque na verdade era uma língua que eu não falava. Adoro a música cubana, mas, mais do que isso, considero um dever para com todos os malianos gostar da música cubana, porque foi **através da música cubana que conhecemos os instrumentos modernos**' (in Montes Pizarro, 2008: 4). O espanhol misturou-se com as línguas locais: a banda congoleesa *Ry-Co Jazz* gravou músicas como *Caramba da ma Vida* numa mistura de espanhol e lingala com ritmo de *chachachá* (Stewart, 2000).

Influências da diáspora: Entre modernidade e tradicionalismo

São frequentemente referidos dois conjuntos de factores distintos para explicar a aceitação das músicas latino-americana e caribenha em África:

 As músicas latino-americana e caribenha teriam sido apropriadas pelos músicos africanos devido às **suas semelhanças com a música tradicional africana**. Esta é essencialmente polirrítmica, permitindo que várias vezes se expressem ao mesmo tempo. É diferente da música europeia, que tem

um tipo de batimento. Foi esta caracterização da música africana que os músicos africanos reconheceram quando começaram a ouvir *jazz*, *ragtime* e outros ritmos não lineares provenientes da América. Esta explicação assenta numa concepção da diáspora africana em que as comunidades da diáspora conservaram um património cultural que se integra facilmente na terra natal. As remessas culturais são valorizadas devido ao seu apelo às raízes tradicionais da diáspora.

 O segundo conjunto de factores destaca o aspecto moderno que as músicas latino-americana e caribenha tinham para os músicos da África Ocidental. A música latino-americana permitiu penetrar na música moderna sem passar pelas importações musicais promovidas pelos poderes coloniais europeus. Nas Caraíbas, a *rumba* começou por ser desprezada pela classe alta devido às suas raízes afro-cubanas (Pietrobruno, 2006). O carácter subversivo desta música foi adoptado pelos músicos provenientes do período colonial. As remessas culturais seriam aceites devido ao que tinham de modernidade e de transgressão.

‘A música afro-cubana tornou-se popular no Congo não só por conservar elementos formais da performance musical africana ‘tradicional’, mas também por simbolizar uma forma de cosmopolitismo urbano mais acessível – e, em última análise, mais agradável – do que os diversos modelos de cosmopolitismo europeu’
(White, 2002: 686)

A análise conjunta das duas abordagens proporciona uma **imagem completa da aceitação das transferências musicais da América Latina e das Caraíbas para África**. A música latino-americana invocava as tradições da música africana nos seus instrumentos, ritmos e estrutura. Contudo, e simultaneamente, garantiu a entrada no mundo da música moderna, longe da rigidez do mundo rural africano e do domínio cultural dos poderes coloniais.

No Senegal, o **‘bolero** era frequentemente usado como forma de trazer para as orquestras ‘modernas’ as canções de elogio e proezas típicas dos *griots* dos grupos étnicos Mandé e Uolofé’ (Montes Pizarro, 2010: 27). Na década de 1970, a *Orchestra Baobab* gravou um *bolero* chamado *Lamine Gueye*, em honra de uma figura política africana que vivia sob o domínio colonial francês. As formas culturais importadas do espaço atlântico negro foram adoptadas em África, num duplo movimento de reminiscência da música tradicional e de entrada

na modernidade. O processo foi sobretudo involuntário: os jovens músicos tiraram partido da situação nas cidades africanas, criando uma ‘identidade urbana moderna’ (Benga, 2002).

O sucesso da introdução das músicas latino-americana e caribenha em África demonstra o **aspecto multidimensional das diásporas e as influências mútuas entre os países de origem e as comunidades da diáspora**. O exemplo da música latino-americana também mostra os **aspectos tradicionais e modernos simultâneos exigidos às remessas culturais** para a sua aceitação nas comunidades de origem.

4. Recomendações e boas práticas

4.1 Investigação

Embora sejam um fenómeno importante, **não há muitos estudos sobre as remessas culturais de migrantes nos países ACP e noutros**. O contributo dos migrantes para o desenvolvimento dos respectivos países de origem é frequentemente abordado através de uma perspectiva ‘económica’. A abordagem em termos de desenvolvimento humano envolve um leque mais complexo de questões. Este pode ser definido como ‘um processo de ampliar as escolhas das pessoas’ (PNUD, 2009, adotado por Observatório ACP das Migrações, 2012: 23). As remessas culturais influenciam as realidades dos países de origem dos migrantes e podem ser vistas como uma possibilidade de ampliar as oportunidades. O potencial impacto negativo das remessas culturais deverá ser tido em consideração.

 O **papel da migração nas indústrias culturais** dos países ACP de origem deve ser analisado. Os migrantes estão frequentemente em contacto directo com as respectivas famílias e comunidades e promovem as práticas culturais dos países em que residem. A presença de estações de rádio e televisão e de meios de comunicação (cinemas, Internet) internacionais nos países ACP facilita a utilização de produtos globalizados. O impacto destas práticas nas indústrias culturais locais deveria ter mais destaque. Os produtos da diáspora canalizados através de canais temáticos poderiam ser bem recebidos nos países de origem.

A Nota de informação do Observatório ACP sobre as [famílias transnacionais](#) explora as questões de identidade relacionadas com a migração

 A **relação entre as comunidades da diáspora nas transferências e práticas culturais** poderia ser estudada. As relações culturais não se baseiam apenas na ligação entre o país de origem e a diáspora, mas também entre as comunidades da diáspora em vários países. Estudos destacaram a presença de famílias transnacionais cujos membros estão dispersos por vários países (consultar, por exemplo, Melde, 2012). A natureza transnacional das diásporas é um factor de troca, de criação cultural e de desafio das normas existentes.

ACP Cultures e ACP Films são iniciativas cujo objectivo consiste na promoção das indústrias culturais nos países ACP

Os programas de intercâmbios culturais com subsídios podem ser apoiados e são úteis no combate à discriminação e à xenofobia

A University of the West Indies efectuou um estudo sobre a economia da diáspora caribenha que resultou no filme [Forward Home](#)

4.2 Promoção das indústrias culturais

O Secretariado ACP e a União Europeia adoptaram **iniciativas com o objectivo de promover as indústrias culturais nos países ACP**. Estes programas têm como objectivo apoiar a produção cultural dos países ACP. Poderia ser dada especial atenção à produção das diásporas ACP nas estruturas Sul-Sul.

 **As comunidades da diáspora estão em situação de diálogo com os países de acolhimento e as comunidades de origem.** Na maior parte dos casos, esta situação fomenta a criação artística e o desenvolvimento de expressões transculturais. A perspectiva Sul-Sul proporciona uma abordagem original do estudo das criações da diáspora Sul-Sul, incluindo os fluxos intra e extraregionais. A relevância artística das remessas culturais das Caraíbas para África deveria ser promovida. A integração regional também tem um impacto positivo na deslocação de artistas.

 **Os programas de intercâmbio e as bolsas de estudos** para promover a criação artística podem ser apoiados. Estas iniciativas fomentam o desenvolvimento das remessas culturais na área da música. A criação cultural pode ser um vector para a compreensão recíproca entre várias populações e pode ajudar a combater a xenofobia.

 A **economia das diásporas** está a receber mais atenção. As diásporas produzem e utilizam artigos do país de origem e despendem dinheiro nas viagens. As indústrias culturais podem ser incluídas nesta abordagem: as diásporas consomem produtos culturais do país de origem e produzem novas formas de arte no país de acolhimento. Os países ACP poderiam fomentar as deslocações culturais entre os países de destino e as diásporas e entre as próprias comunidades da diáspora. O comércio da saudade, incluindo CD e música, é uma das áreas de impacto em matéria de desenvolvimento das diásporas (Newland, 2012).

Os documentários [Senegal, Salsa e On the Rumba River](#) descrevem a introdução e o sucesso da música latino-americana na África Ocidental e Central

4.3 Cooperação Sul-Sul

Na maior parte dos casos, a cooperação cultural está enraizada numa relação Sul-Norte. A cooperação Sul-Sul entre os países ACP pode apresentar perspectivas interessantes e reforçar a produção cultural dos países ACP.

O filme [Lioness of the Jungle](#) conta a história de Calypso Rose, estrela do calipso da ilha de Trindade, e das suas viagens até África

 A promoção de parcerias entre instituições culturais nos países ACP é um importante passo para impulsionar a produção cultural e musical dos artistas ACP.

 A participação do sector privado emergente dos países ACP (fundações e empresas privadas) deveria ser fomentada. Instituições privadas como a [Fondation Zinsou](#), no Benim, estão a ter um importante papel na promoção das artes. Poderão ser intensificados os esforços filantrópicos para desenvolver o envolvimento do sector privado.

Numa perspectiva Sul-Sul, as parcerias público-privadas são importantes para as indústrias culturais dos países ACP

5. Referências

Aparicio, F.R. e C.F. Jáquez (ed.)

- 2003 *Musical Migrations (Volume 1): Transnationalism and Cultural Hybridity in Latin/o America*, New York: Palgrave Macmillan.

Bender, W.

- 1991 *Sweet Mother: Modern African Music*, University of Chicago Press.

Benga, N.A.

- 2002 'The air of the city makes free, urban music from the 1950s to the 1990s in Senegal: variété, jazz, mbalax, rap' in Palmberg, Mai and Kirkegaard, Annemette (editors), *Playing with Identities in Contemporary Music in Africa*, Nordic Africa Institute.

Brooks, G.E. Jr.

- 1972 *The Kru Mariner in the Nineteenth Century: a Historical Compendium*, Liberian Studies Association in America.

Chivallon, C.

- 2002 'Beyond Gilroy's Black Atlantic: the Experience of the African Diaspora', Maison des Sciences de l'Homme. <http://webarchive.ssrc.org/programs/dpdf/alumni/libraries/2007/Chivallon%20-%20Beyond%20Gilroy's%20Black%20Atlantic.pdf>.

Clifford, J.

- 1997 *Routes, Travel and Translation in the Late Twentieth Century*, Harvard University Press.

Collins, J.

- 1992 *West African Pop Roots*, Temple University Press.
- 1994 *Highlife Time*, Anansem Publications Limited.
- 2004 *The Impact of African-American Performance on West Africa from 1800*.

- 2012 *Colonialism, Independence and Music in West Africa*, Interview with Emmanuel Neisa.

DuBois, W.E.B.

- 1903 *The Souls of Black Folks*, Modern Library.

El Tahri, J.

- 2007 *Cuba, une Odyssée africaine*, Documentaire produit par ARTE France, Temps Noir, Big Sister, BBC et ITVS (PBS), <http://www.artevod.com/cubauneodysseeafricaine1>.

Epstein, G.S. e I.N. Gang

- 2010 *Migration and Culture*, Institute for the Study of Labor, Discussion Paper No. 5123. <http://ftp.iza.org/dp5123.pdf>.

Flores, J.

- 2009 *The Diaspora Strikes Back: Caribeño Tales of Learning and Turning*, Routledge.

Gilroy, P.

- 1993 *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*, Verso.

Grabendorff, W.

- 1980 'Cuba's involvement in Africa: an Interpretation of Objectives, Reactions and Limitations', *Journal of Interamerican Studies and World Affairs*, Vol. 22, No. 1.

Lorand Matory, J.

- 1999 'The English Professors in Brazil: on the Diasporic Roots of the Yoruba Nation', *Comparative Studies in History and Society*, Vol. 41, No 1. http://www.artsci.wustl.edu/~ymiki/49YM/course-readings/matory-english_professors.pdf.

Martin, D.C.

- 2004 *Les Musiques face aux Pouvoirs*, CERI-Sciences Po. <http://www.ceri-sciences-po.org/archive/july04/artdcm.pdf>.

Melde, S.

- 2012 'As famílias transnacionais e o impacto e termos sociais e de gênero da mobilidade nos países ACP', *Observatório ACP das Migrações*, Nota de informação 6, Abril de 2012, <http://www.acpmigration-obs.org/sites/default/files/PT-Obs%20ACP-nota-informacao-familias-maio-2012-final.pdf>.

Monson, I.

- 2003 *African Diaspora: a Musical Perspective*, Routledge

Montes Pizarro, E.L.

- 2008 'Influencias del son y la salsa en el Congo y en Senegal', in Tejada, Darío and Yunén, Rafael (eds.), *El son y la salsa en la identidad del Caribe: Memorias del II Congreso Internacional Música, Identidad y Cultura en el Caribe*, Instituto de Estudios Caribeños y Centro León, 2008. <http://es.scribd.com/doc/27839626/Cuadernos-de-InvestigaciOn>.
- 2010 'El bolero en África: un diálogo musical alrededor del Atlántico Negro', in Tejada, Darío and Yunén, Rafael (eds.), *El son y la salsa en la identidad del Caribe: Memorias del III Congreso Internacional Música, Identidad y Cultura en el Caribe*, Instituto de Estudios Caribeños y Centro León, 2008.

Morgan, A.

- 2011 *Afrocubism: an old transatlantic love story*, online on: <http://www.andymorganwrites.com/afrocubism-a-transatlantic-love-affair/>.

Neisa, E.

- 2012 *Moledros: forgotten musical links and influences*: <http://moledros.tumblr.com>.

Newland, K.

- 2012 *Diasporas: New Partners in Global Development Policy*, Migration Policy Institute.

Observatório ACP das Migrações

- 2011 *Manual de investigação*. http://www.acpmigration-obs.org/sites/default/files/ACP%20Obs%20Manual%20de%20invest%20PT%20Annexos_0.pdf.

Paris, M.

- 1998 *Repatriated Africans from Cuba and Brazil in Nineteenth Century Lagos*, Thèse de master, Ohio State University. <http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi/Paris%20Melanie.pdf?osu1133886688>.

Pietrobruno, S.

- 2006 *Salsa and its Transnational Moves*, Lexington Books.

Roberts, J.S.

- 1992 Notes to the Album *African Elegant: Sierra Leone's Kru/Krio Calypso Connection*, Afrodisia Records and Original Music.

Seibert, G.

- 2011 *Brazil in Africa: Ambitions and Achievements of an Emerging Regional Power in the Political and Economic Sector*, Paper for the 4th European Conference on African Studies, Table 8. <http://www.nai.uu.se/ecas-4/panels/1-20/panel-8/Gerhard-Seibert-Full-paper.pdf>.

Shain, R.M.

- 2002 'Roots in Reverse: *Cubanismo* in Twentieth-Century Senegalese Music', *International Journal of African Studies*, Vol 35, No 1.

Sideri, E.

- 2008 « The Diaspora of the Term Diaspora: A Working-Paper of a Definition », *Transtext(e)s Transcultures*, No. 4, <http://transtexts.revues.org/247>.

Stewart, G.

- 2000 *Rumba on the River: A History of the Popular Music of the Two Congos*, Verso.

Thioub, Ibrahima e N.A.L. Benga

- 1999 « Les groupes de musique ‘moderne’ des jeunes Africains de Dakar et de Saint Louis, 1946-1960 », in Goerg, O. *Fêtes urbaines en Afrique. Espaces, identités et pouvoir*, Karthala.

Tsagarousianou, R.

- 2004 ‘Rethinking the Concept of Diaspora: Mobility, Connectivity and Communication in a Globalized World’, *Westminster Papers in Communication and Culture*.
https://www.westminster.ac.uk/_data/assets/pdf_file/0014/20219/005WPCC-Vol1-No1-Roza_Tsagarousianou.pdf.

Waterman, C.A.

- 1990 *Jujú: a social history and ethnography of an African popular music*, University of Chicago Press.

White, B.W.

- 2002 ‘Congolese Rumba and Other Cosmopolitanisms’, *Cahiers d’Etudes africaines*, No. 168, <http://etudesafricaines.revues.org/161>.

